



Tchaikovsky

Symphony No. 3 'Polish' · Music for the Theatre

Gothenburg Symphony Orchestra

Neeme Järvi



SUPER AUDIO CD

TCHAIKOVSKY, PYOTR ILYICH (1840–1893)

SYMPHONY NO. 3 IN D MAJOR, 'Polish', Op. 29 (1875)

42'50

1 I. Introduzione e Allegro

13'00

Moderato assai (Tempo di marcia funebre) – Allegro brillante

2 II. Alla tedesca. *Allegro moderato e semplice*

6'30

3 III. *Andante elegiaco*

8'14

4 IV. Scherzo. *Allegro vivo – Trio. L'istesso tempo*

5'59

5 V. Finale. *Allegro con fuoco (Tempo di Polacca)*

8'36

from the opera THE VOYEVODA, Op. 3 (1867–68)

6 Entr'acte and Dances of the Chambermaids

9'51

Andante comodo assai – Allegro non troppo e tranquillo

DMITRI THE PRETENDER AND VASSILY SHUISKY (1866–67)

Incidental music for Aleksandr Ostrovsky's

dramatic chronicle (*Edition Escobar*)

7 Introduction to Act I. *Andante non troppo*

3'48

8 Mazurka. [*Tempo giusto*]

2'46

- 9 SERENADE FOR NIKOLAI RUBINSTEIN'S NAME DAY 3'12
 (1872) *(Edition Escobar)*
Andantino quasi allegretto
- from EUGENE ONEGIN, Op. 24 (1879)
- 10 Entr'acte and Waltz 7'48
*(Andante non tanto – Poco più – Tempo I –
 Moderato mosso – Tempo I – Tempo di Valse)*
- 11 Polonaise *(Moderato. Tempo di Polacca)* 5'02

TT: 76'53

GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA

THE NATIONAL ORCHESTRA OF SWEDEN

NEEME JÄRVI *conductor*



‘**T**his evening, too, Nikolai Rubinstein surprised us with his unflagging stamina. After conducting the powerful overture [Beethoven, *Leonore No. 3*], a beautiful chorus by the earlier French composer Grétry and playing the solo part in the long concerto [F minor, Op. 21] by Chopin, he still had enough energy to conduct – with great commitment and energy – a novelty: a large and eminently difficult symphony by a Russian composer.’

This is the only comment made by **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** – who was also active as a music critic but in this case could hardly claim to be impartial – in a Moscow newspaper about the première of his own *Symphony No. 3 in D major*, Op. 29, on 7th November 1875 (Julian calendar). It is hard to argue with the words ‘large’ and ‘eminently difficult’, although this is scarcely reflected in the speed with which it was composed – in the course of just two months. The composer started work on the symphony in June 1875 at the Usovo estate of his friend (and the symphony’s dedicatee) Vladimir Shilovsky, and completed it in early August. The *Third* is unique among Tchaikovsky’s symphonies both for its five-movement structure and on account of its major key.

Contrary to expectations, this D major symphony begins in the minor – with a lightly scored D minor funeral march, which soon rises up to the confident D major opening theme of the *Allegro brillante*, which in turn soon gives way to shimmering motivic fragments. A horn call prepares the way for the songful B minor subsidiary theme, played by the oboe, but – in an astonishing turn of events – this yields to a major-key variant above a rumbling, murky bass line from the bassoon. In the development section both themes are contrapuntally condensed with great skill, culminating in a splendid, shortened recapitulation; the first movement ends with a broad *stretta*. The second movement, *Alla tedesca* (‘In the German Style’; *Allegro moderato e semplice*), is a waltz with an attractive woodwind melody above *pizzicato* strings. There is an exuberant G minor trio with an enchanting interplay be-

tween chains of triplets, which without further ado break away from any formal scheme and come to underpin the beginning of the reprise of the outer waltz section.

The central *Andante elegiaco* begins with the same formula: wind above a *pizzicato* accompaniment. A disconsolate D minor triplet theme (bassoon, horn) is echoed by calls spanning a third, before the triplets phlegmatically reassert their claim. The introduction ends expectantly, and is followed by an elegiac, indulgent string theme that becomes increasingly interwoven with the triplet motifs and soon brightens into D major. Once again, the call motif shimmers above a mysterious *tremolo*, after which this magical movement dies away with the bassoon and horn tune from the outset, and is finally illuminated— as though by the last rays of sunset – by a D major chord.

The B minor scherzo (*Allegro vivo*) takes shape in a whirl of rising and falling semiquaver motifs, but it shows little inclination to settle into a tangible theme. The trio, on the other hand, starts with a fanfare theme, presented by the wind and strings in contrasting blocks above a pedal point from the horns; the music then fans out in broad arpeggios. After a melodically extended reprise of the scherzo, the trio appears briefly once more. Earlier, in 1872, Tchaikovsky had used this theme in a cantata for the opening of a polytechnic exhibition to mark the bicentenary of the birth of Peter the Great. (In addition, one cannot deny a certain similarity with the scherzo from Schumann's *Second Symphony* – again, thus, a touch of the *alla tedesca*...)

The *Tempo di Polacca* marking borne by the finale (*Allegro con fuoco*) has given rise to the *Third Symphony*'s commonly heard nickname, 'Polish'. The stirring D major polonaise theme begins a rondo of unusual configuration: after the start of the main theme has been worked out as a great string *fugato*, the first woodwind episode returns to end the work in the form of a splendid chorale that crowns the entire movement.

The public's reactions were most gratifying: at the performance in St Petersburg on 24th January 1876 Tchaikovsky was called to the stage three times. To Rimsky-Korsakov, however, Tchaikovsky remarked in self-critical vein: 'It seems to me that the symphony does not contain any particularly successful ideas, but technically it is a step forwards.' The music critic and friend of the composer Hermann Laroche was far more enthusiastic: 'Mr Tchaikovsky is constantly making progress. In his new symphony, the art of form and of contrapuntal development have reached a level that none of his earlier works has attained. Especially the middle section of the first *Allegro* is full of excellent imitations, the powerful energy and determination of which incessantly engage the listener's attention... In addition there is the melodic appeal of his ideas. Only the finale seems to be somewhat dry in this respect, an aspect that is skilfully concealed by its deft, brilliant technique. In all the other movements we find melodies whose full-blooded, heart-warming beauty is in every respect worthy of the composer's name... In very general terms, Mr Tchaikovsky's new symphony represents one of the foremost works in the music of the last ten years – not just here, of course, but in all Europe – on account of the power and significance of its content, its multifarious formal richness, the excellence of its style (which is marked by an independent, individual creative impulse) and its rare technical perfection.'

Just over ten years separate the *Third Symphony* from the very first of Tchaikovsky's works to be heard in public: the *Characteristic Dances* for orchestra, which were premièred by Johann Strauss II at one of his pavilion concerts in Pavlovsk near St Petersburg on 30th August 1865. (Since 1856 Strauss had been a guest artist there during the summer months at the invitation of the Russian Railway Company.) Tchaikovsky reworked these dances as the *Dances of the Chambermaids* when he was composing his first opera, *The Voyevoda*, Op. 3 (1867–68), to a libretto developed by Alexander Ostrovsky (and finally completed by Tchai-

kovsky himself). In Act II, the chambermaids take it upon themselves to cheer and comfort the young girl Maria, who is being held captive by a man she does not love; with striking, majestic motifs containing signal-like fourths and thirds, combined with an apparently untroubled elegance, the music succeeds in this aim – especially as salvation, in the shape of Maria’s true lover, is close at hand. ‘Covered in heavy veils’, the score states about the entry of the chambermaids, ‘they come onto the stage and surround the young girl, slowly and in groups; gradually they quicken their movements and transform them into a general dance.’

Entr’acte and *Dances of the Chambermaids* are, together with the overture, the last original remnants of the opera: in the 1870s, a dissatisfied Tchaikovsky destroyed the manuscript score (which was not reconstructed until the 1930s, on the basis of the surviving orchestral parts). For a long time these numbers also enjoyed a successful career independent of the opera. Whilst the opera received its less than happy première on 30th January 1869, the dances were heard (for instance) on 19th February 1868 at a charity concert in Moscow under the composer’s own direction – or rather in spite of his own direction, as his friend, the music critic Nikolai Kashkin was to remark. (For Tchaikovsky, nervous to the point of indisposition, this traumatic experience of conducting was allegedly the reason why he did not take up the baton for another twenty years.) In 1867 or 1868 Tchaikovsky also arranged the pieces for piano four hands and piano solo.

Tchaikovsky was a fervent admirer of Alexander Ostrovsky (1823–86) who, as the author of some fifty plays, is one of the classics of the Russian theatre repertoire. Among Tchaikovsky’s works based on Ostrovsky we find several sets of incidental music, among them one for the ‘dramatic chronicle’ *Dmitri the Pretender and Vassily Shuisky*, composed in 1866 or 1867 while he was also planning *The Voyevoda*. This historical drama takes as its theme the dynastic turmoil in Russia around 1600 and links almost seamlessly with Pushkin’s drama *Boris Go-*

dunov (1831) which, at around the same time, formed the basis of the first version of Modest Mussorgsky's eponymous opera. Ostrovsky's play centres on the rise and fall of the monk Grigory Otrepyev who, as the putative son of Tsar Ivan IV (the Terrible), assumed the Imperial throne in 1605–06 but was eventually deposed by the boyar Vassily Shuisky, whose life he had previously saved.

Tchaikovsky wrote two pieces for small orchestra: an *Introduction to Act I* and a *Mazurka*. The *Introduction* (*Allegro non troppo*) is based on a piano piece from Tchaikovsky's student days, the *Theme and Variations in A minor*, composed between 1863 and 1865. A solitary oboe strikes up an archaic-sounding, melancholy tune in 9/8-time, which above an agitated *tremolo* grows more intense before a final, grandiose gesture. The *Mazurka* manifests the Polish influence that had been a factor in the accession of Dmitri the Pretender – even if the middle section of this ebullient dance scene seems rather to have its roots in Vienna.

The drama and the music were premièred in the Maly Theatre in Moscow on 30th January 1867. The two musical numbers, however, remained unpublished during the composer's lifetime, as did an adaptation of the *Mazurka* for piano solo. (A more extensively reworked piano solo version of the *Mazurka* found its way into the *Three Piano Pieces*, Op. 9, under the title *Mazurka de salon*.)

Among the occasions on which Tchaikovsky and Ostrovsky met were the gatherings of the Moscow Artists' Circle, founded by the pianist, conductor and conservatory director Nikolai Rubinstein (1835–81): such meetings featured readings, chamber music, dancing and card games. Tchaikovsky taught musical theory at Rubinstein's conservatory from 1866 until 1878, and Rubinstein was a tireless champion of the composer's music, who gave the first performances of innumerable of his works – including, as mentioned above, the *Third Symphony*.

In 1872, for his revered friend's name day, which was duly celebrated each year by his students and colleagues at the Conservatory, Tchaikovsky composed a

Serenade, and the piece was given its first performance by students on 6th December of that year at Rubinstein's apartment (to be precise, at 6 p.m., as a note on the score somewhat meticulously observes). The *Serenade* begins in a rather restrained manner; its heartfelt string theme in A minor is skilfully spun out, contrapuntally extended and ultimately transformed into a triumphant hymn in A major. (The key of A minor would later characterize Tchaikovsky's chamber 'requiem' for Nikolai Rubinstein, the *Piano Trio 'à la mémoire d'un grand artiste'* from 1881–82).

One work premièred by Nikolai Rubinstein also has an important association with a name day. The work in question is *Eugene Onegin*; first performed in a conservatory production in Moscow on 17th March 1879, it was subtitled 'lyrical scenes' by Tchaikovsky and was destined to become his best-loved operatic work. The ball held to mark Tatiana's name day (*Entr'acte* and *Waltz*) leads to the fateful argument between the friends Lensky and Onegin that ends in Lensky's death in a duel. At another ball in St Petersburg years later (*Polonaise*), Onegin once again meets Tatiana, who is now married. It would be superfluous to squander too many words on these orchestral pieces, which are in any case popular concert items. Echoing the waltz and the polonaise of the second and fifth movements of *Symphony No. 3*, they form a fitting close to a programme which otherwise includes works that are much less familiar.

© *Horst A. Scholz* 2008

The **Gothenburg Symphony Orchestra** (Göteborgs Symfoniker) was founded in 1905, and now numbers 108 players. One of the orchestra's first conductors was the great Swedish composer Wilhelm Stenhammar (appointed principal conductor in 1906) who contributed strongly to the Nordic profile of the orchestra, inviting his colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling and Charles Dutoit. During Neeme Järvi's leadership from 1982 to 2004, the orchestra became a major international force. Described by *The Guardian* as 'one of the world's most formidable orchestras', it has toured in the USA, Japan and Far East and performed at major music centres and festivals. In recognition of the orchestra's role as an ambassador of Swedish music, as well as its high artistic level, the GSO was appointed as the National Orchestra of Sweden in 1997.

The celebrated Venezuelan Gustavo Dudamel started his tenure as the Gothenburg Symphony Orchestra's music director (succeeding Mario Venzago) in the autumn of 2007. Gustavo Dudamel and the orchestra have performed in France, Germany, Luxembourg, Spain and the UK, including acclaimed appearances at the BBC Proms and in Vienna. Christian Zacharias has been the orchestra's principal guest conductor since 2002. The list of prominent guest conductors includes Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski and Esa-Pekka Salonen.

For BIS the orchestra has recorded the complete symphonies of Sibelius, Stenhammar and Svendsen, as well as works by Nielsen, Schnittke and Eduard Tubin – discs that have won several international awards.

After 22 years as principal conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra, **Neeme Järvi** is now its principal conductor emeritus. He was also for 15 years music director of the Detroit Symphony Orchestra, a position he currently holds with the New Jersey Symphony Orchestra, alongside that of principal conductor of the Residentie Orkest (The Hague), and guest chief conductor of the Japan Philharmonic Orchestra. He has appeared with such orchestras as the Chicago, Boston and London Symphony Orchestras, the Berlin Philharmonic Orchestra and the Royal Scottish National Orchestra, where he was formerly principal conductor and now bears the title of conductor laureate.

Neeme Järvi was born in Tallinn, Estonia, and obtained his degree from the then Leningrad Conservatory. Early in his career, he held posts with the Estonian Radio Symphony Orchestra (today the Estonian National Symphony Orchestra – ERSO) and the Estonian National Opera in Tallinn. In 1971 he won first prize in the conducting competition at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, which led to invitations from leading orchestras in Europe, Japan and North America. Emigrating to the USA in 1980, Järvi made his American début with the New York Philharmonic Orchestra. Neeme Järvi is one of the most recorded conductors on today's international scene and many of his recordings have been with the Gothenburg Symphony Orchestra.

Neeme Järvi holds honorary degrees from the universities of Gothenburg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) and Wayne State, Michigan. He is also a member of the Swedish Royal Academy of Music and a Knight of the Swedish Order of the Polar Star. Järvi was the first recipient of the Collar of the Order of the National Estonian Coat of Arms. In October 1998 he was voted 'Estonian of the Century' from among twenty-five of his compatriots.

For further information please visit www.neemejarvi.ee

Gothenburg Symphony Orchestra

Photo: © Anna Hult



„Auch an diesem Abend überraschte Nikolai Rubinstein wieder durch seine unermüdliche Ausdauer. Nachdem er die gewaltige Ouvertüre [Beethoven, *Leonore 3*] dirigiert, einen schönen Chor des älteren französischen Komponisten Grétry geleitet sowie das lange Konzert [f-moll op. 21] von Chopin als Solist gespielt hatte, besaß er noch genügend Kraft, um mit ungewöhnlichem Engagement und Energie eine Novität zu dirigieren: die große und überaus schwierige Symphonie eines russischen Komponisten.“

Dies ist das einzige, was der auch musikkritisch tätige, hier aber naturgemäß befangene **Peter I. Tschaikowsky** in einer Moskauer Zeitung zur Uraufführung seiner eigenen *Symphonie Nr. 3 D-Dur* op. 29 am 7. November 1875 (julianischer Kalender) anmerkte. „Groß“ und „überaus schwierig“ war sie in der Tat, die *Dritte*, deren Fünfsätzigkeit im symphonischen Schaffen Tschaikowskys ebenso ungewöhnlich ist wie die Dur-Tonart – was sich nicht unbedingt in der recht kurzen Entstehungszeit von rund zwei Monaten widerspiegelt: Im Juni 1875 auf dem Landgut Ussowo des Freundes (und Widmungsträgers der *Dritten*) Wladimir Schilowsky entworfen, war sie Anfang August fertiggestellt.

Dem äußeren Anschein zum Trotz beginnt die D-Dur-Symphonie in Moll – mit einem luftig instrumentierten d-moll-Trauermarsch, der sich indes bald schon zu dem selbstgewissen D-Dur-Thema aufschwingt, mit dem das *Allegro brillante* anhebt, aber bald schillernden Motivsplittern weicht. Von einem Hornruf vorbereitet, erklingt das kantable h-moll-Seitenthema in der Oboe, um – erstaunliche Wendung – über polterndem Murky-Bass des Fagotts einer Dur-Variante Platz zu machen. Die Durchführung verarbeitet beide Themen in kunstvoll-kontrapunktischer Verdichtung und mündet in eine glanzvolle, verkürzte Reprise; mit einer breiten Stretta schließt der Kopfsatz. Der zweite Satz, *Alla tedesca (In deutschem Stil; Allegro moderato e semplice)*, ist ein Walzer mit anmutiger Holzbläsermelodie über Pizzikato-Streichern; ein quirliges g-moll-Trio bezaubert mit dem munteren Wechselspiel von

Triolenketten, die sich denn auch kurzerhand über ihre formalen Grenzen hinwegsetzen und anfangs noch die Wiederaufnahme des Walzer-Rahmenteils grundieren.

Bläser über Pizzikatobegleitung – mit dieser satztechnischen Konstellation beginnt auch das zentrale *Andante elegiaco*. Einem trostlos scheinenden d-moll-Triolenthema von Fagott und Horn hallen Terzrufe nach, bis die Triolen gleichmütig erneut ihr Recht fordern. Auf die erwartungsvoll endende Einleitung folgt ein elegisch-schwelgerisches Streicherthema, das zusehends von der Triolenmotivik durchwebt und bald nach D-Dur aufgehellt wird. Aber erneut irrlichtern die Rufmotive über geheimnisvollem Tremolo, worauf der zauberische Satz mit der eingangs erklungenen Fagott- und Hornweise verklingt und schlußendlich gleichsam im letzten Abendrot eines D-Dur-Akkords aufleuchtet.

Im Wirbel auf- und absteigender Sechzehntelmotive nimmt das h-moll-Scherzo (*Allegro vivo*) Gestalt an, zeigt aber wenig Interesse, sich auf ein griffiges Thema festzulegen. Anders das Trio, das über Horn-Orgelpunkt ein Fanfarenthema anstimmt, dabei Bläser und Streicher blockweise gegenüberstellt, sich in breite Arpeggien auffächert und nach der melodisch erweiterten Scherzo-Reprise erneut kurz anklingt. Bereits 1872 hatte Tschaikowsky dieses Thema in einer Kantate zur Eröffnung einer polytechnischen Ausstellung aus Anlaß der Zweihundertjahrfeier der Geburt Peters des Großen verwendet. (Darüber hinaus läßt sich eine gewisse Nähe zu Schumanns Scherzo aus der *Zweiten Symphonie* nicht verhehlen – *alla tedesca* gleichsam auch hier ...)

Dem Zusatz *Tempo di Polacca*, den das Finale (*Allegro con fuoco*) trägt, verdankt die *Dritte Symphonie* ihren verschiedentlich anzutreffenden Beinamen „Polnische“. Das mitreißende D-Dur-Polonaisenthema eröffnet ein Rondo von originellem Zuschnitt: Nachdem der Hauptthemenkopf in einem großen Streicherfugato verarbeitet wurde, kehrt etwa die erste Holzbläser-Episode am Ende in Gestalt eines großen, den Satz krönenden Chorals wieder.

Die Publikumsreaktionen waren sehr erfreulich; bei der St. Petersburger Aufführung am 24. Januar 1876 wurde der anwesende Tschaikowsky dreimal herausgerufen. Gegenüber Rimsky-Korsakow bemerkte Tschaikowsky indes selbstkritisch: „Wie mir scheint, enthält die Symphonie keine besonders erfolgreichen Ideen, aber technisch ist sie ein Schritt vorwärts“. Enthusiastischer äußerte sich der Freund und Musikkritiker Hermann Laroche nach der St. Petersburger Aufführung: „Herr Tschaikowsky schreitet unablässig voran. In seiner neuen Symphonie hat die Kunst der Form und der kontrapunktischen Entwicklung ein so hohes Niveau wie in keinem seiner früheren Werke erreicht. Besonders der Mittelteil des ersten *Allegros* ist voller vorzüglicher Imitationen, deren kraftvolle Energie und Zielstrebigkeit ununterbrochen das Interesse des Hörers finden. [...] Hinzu kommt noch die melodische Anmut seiner Einfälle. Lediglich das Finale erscheint in dieser Hinsicht etwas trocken, ein Umstand, der geschickt hinter einer flinken und glänzenden Technik verborgen wird. In allen übrigen Sätzen findet man Melodien, deren blutvolle und zu Herzen gehende Schönheit in jeder Hinsicht dem Namen des Komponisten würdig ist. [...] Ganz allgemein gesagt, stellt die neue Symphonie von Herrn Tschaikowsky aufgrund ihrer inhaltlichen Kraft und Bedeutung, ihrem mannigfaltigen Formenreichtum, der Vornehmheit ihres von eigenständigem, individuellem Schaffen geprägten Stils sowie ihrer seltenen technischen Vollkommenheit eines der Hauptwerke in der Musik der letzten zehn Jahre dar, und das selbstverständlich nicht nur bei uns, sondern in ganz Europa.“

Knappe zehn Jahre trennen die *Dritte Symphonie* von dem ersten öffentlich erklangenen Werk Tschaikowskys überhaupt: den *Charaktertänzen* für Orchester, die am 30. August 1865 von Johann Strauß (Sohn) bei einem seiner Pavillonkonzerte in Pawlowsk bei Petersburg uraufgeführt wurden. (Seit 1856 gastierte Strauß hier in den Sommermonaten auf Einladung der Russischen Eisenbahngesellschaft.) Als Tschaikowsky 1867/68 seine erste Oper *Der Wajewode* op. 3

auf ein im Entstehen begriffenes (und von Tschaikowsky selber vollendetes) Libretto Alexander Ostrowskis komponierte, arbeitete er diese Tänze in die *Tänze der Landmädchen* um. Hier übernehmen sie im zweiten Akt die Aufgabe, die junge, von einem Ungeliebten gefangengehaltene Maria auf andere, trostreichere Gedanken zu bringen, was ihnen mit ihrer markanten, majestätisch gesteigerten Quart- und Terzrufmotivik und der unbekümmert scheinenden Eleganz auch gelingen sollte – zumal die Rettung in Gestalt von Marias wahren Geliebten nicht fern ist. „Umhüllt von dichten Schleiern“, so heißt es in der Partitur über den Auftritt der Landmädchen, „betreten sie die Bühne und umgeben das junge Mädchen langsam und in Gruppen; allmählich beschleunigen sich ihre Bewegungen und verwandeln sich in einen allgemeinen Tanz.“

Entr'acte und *Tänze der Landmädchen* sind neben der Ouvertüre die einzigen originalen Überbleibsel einer Oper, deren Partiturautograph ein unzufriedener Tschaikowsky in den 1870ern vernichtet hat (und die erst in den 1930ern anhand der vorhandenen Orchesterstimmen rekonstruiert wurde). Auch unabhängig von der Oper führten sie lange Zeit ein erfolgreiches Eigenleben. Während die Oper am 30. Januar 1869 ihre wenig glückliche Premiere erlebte, erklangen die Tänze u.a. bei einem Moskauer Wohltätigkeitskonzert am 19. Februar 1868 unter der Leitung des Komponisten – oder vielmehr trotz seiner Leitung, wie sein Freund, der Musikkritiker Nikolai Kaschkin berichtet. (Für den nervös indisponierten Tschaikowsky war diese traumatische Dirigiererfahrung angeblich der Grund dafür, daß er zwanzig Jahre lang den Taktstock kaum mehr in die Hand nahm.) Wie dem auch sei – 1867 oder 1868 bearbeitete Tschaikowsky die Stücke für Klavier zu vier Händen und für Klavier solo.

Tschaikowsky war ein glühender Verehrer Alexander Ostrowskis (1823-1886), der mit knapp 50 Werken zu den Klassikern des russischen Schauspielrepertoires gehört. Unter den auf Vorlagen Ostrowskis beruhenden Werken Tschaikowskys

finden sich mehrere Schauspielmusiken, u.a. die in den Jahren 1866 oder 1867 wohl im direkten Umfeld der Pläne zu *Der Wojewode* komponierte Musik zu der „dramatischen Chronik“ ***Der falsche Dmitri und Wassili Schuiski***. Das Historiendrama hat die dynastischen Wirren in Rußland um 1600 zum Inhalt und knüpft fast nahtlos an Puschkins Drama *Boris Godunow* (1831) an, nach dem etwa zur gleichen Zeit die Erstfassung von Modest Mussorgskys gleichnamiger Oper entstand. Im Zentrum von Ostrowskis Schauspiel stehen Aufstieg und Fall des Mönchs Grigorij Otrepjew, der als vermeintlicher Sohn Iwans IV. (des Schrecklichen) 1605/06 auf den Zarenthron gelangt, aber schließlich von dem einst von ihm verschonten Bojaren Wassili Schuiski gestürzt wird.

Tschaikowsky komponierte zwei Stücke für kleines Orchester: eine *Einleitung zum I. Akt* und eine *Mazurka*. Die unisono eröffnete *Einleitung* (*Andante non troppo*) basiert auf einem Klavierwerk aus Tschaikowskys Studienzeit (*Thema und Variationen a-moll*, zwischen 1863 und 1865 entstanden). Die einsame Oboe stimmt eine archaisch-melancholische Weise im 9/8-Takt an, die sich über erregtem Tremolo zuspitzt, um dann grandios aufzutumpfen. Die *Mazurka* bekundet nicht zuletzt jenen polnischen Einfluß, der die Thronbesteigung des „falschen Dmitri“ begünstigt hatte – auch wenn der schwungvolle Mittelteil dieser Tanzszene eher in Wien zu wurzeln scheint.

Drama und Musik wurden am 30. Januar 1867 im Moskauer Maly-Theater uraufgeführt; die beiden Musikstücke blieben, ebenso wie eine Adaption der *Mazurka* für Klavier solo, zu Lebzeiten Tschaikowskys unveröffentlicht. (Eine umfänglicher überarbeitete Klaviersolofassung der *Mazurka* fand als *Mazurka de salon* im Oktober 1870 ihren Weg in die *Drei Klavierstücke* op. 9.)

Tschaikowsky und Ostrowski begegneten einander u.a. bei den Treffen des maßgeblich von dem Pianisten, Dirigenten und Konservatoriumsdirektor Nikolai Rubinstein (1835-1881) gegründeten Moskauer Künstlerzirkels, der zu Lesungen, Kam-

mermusik, Tanz und Kartenspiel zusammenkam. Unermüdlich setzte sich Rubinstein für die Kompositionen des 1866-78 an seinem Konservatorium als Theorielehrer beschäftigten Tschaikowsky ein; vor allem verantwortete er zahllose Uraufführungen seiner Werke – u.a., wie eingangs erwähnt, die der *Dritten Symphonie*.

Zum Namenstag seines verehrten Freundes, der alljährlich von den Studenten und Kollegen des Konservatoriums feierlich begangen wurde, komponierte Tschaikowsky 1872 eine **Serenade**, die am 6. Dezember 1872 in Rubinsteins Wohnung von Studenten des Konservatoriums uraufgeführt wurde (und zwar „um 18:00 Uhr“, wie ein Vermerk auf der Partitur akribisch festhält). Die *Serenade* beginnt auf eher verhaltene Weise; ihr inniges a-moll-Streicherthema wird kunstvoll fortgesponnen, kontrapunktisch erweitert und schließlich in einen bezwingenden A-Dur-Hymnus verwandelt. (Die Tonart a-moll dagegen wird Tschaikowskys kammermusikalisches Requiem für Nikolai Rubinstein, das *Klaviertrio „à la mémoire d'un grand artiste“* aus den Jahren 1881/82, prägen.)

In einer weiteren von Nikolai Rubinstein geleiteten Uraufführung spielt ebenfalls ein Namenstag eine wichtige Rolle: in den „**Lyrischen Szenen**“ **Eugen Onegin**, Tschaikowskys späterhin populärster Oper, die am 17. März 1879 in Moskau in einer Konservatoriumsproduktion erstmals auf die Bühne kam. Der Ball zu Tatjanas Namenstag (*Entr'acte* und *Walzer*) führt zu der verhängnisvollen Auseinandersetzung zwischen den Freunden Lenski und Onegin, die mit dem Duelltod Lenskis endet; bei einem weiteren Ball (*Polonaise*) begegnen sich Onegin und die inzwischen verheiratete Tatjana nach Jahren in St. Petersburg wieder. Es wäre müßig, über die auch im Konzertsaal beliebten Orchestermusiken viele Worte zu verlieren; die vorliegende Einspielung, deren andere Vertreter fast durchweg erheblich weniger Bühnenerfahrung haben, beschließen sie in zyklischem Hinblick auf die analogen Tanzsätze (Nr. 2 und 5) der *Dritten Symphonie*.

© Horst A. Scholz 2008

Das **Göteborgs Symfoniker** (Göteborgs Symfoniker) wurde 1905 gegründet und besteht derzeit aus 108 Musikern. Einer der ersten Dirigenten des Orchesters war der große schwedische Komponist Wilhelm Stenhammar, der 1906 zum Chefdirigenten ernannt wurde und maßgeblich zu dem nordischen Profil des Orchesters beigetragen hat – u.a. dadurch, dass er seine Kollegen Carl Nielsen und Jean Sibelius einlud, ihre Werke zu dirigieren. Zu Stenhammars Nachfolgern im Amt des Chefdirigenten gehören Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit.

In seiner Amtszeit von 1982 bis 2004 hat Neeme Järvi das Orchester zu einem hochrangigen internationalen Klangkörper geformt. Das GSO, „eines der beeindruckendsten Orchester der Welt“ (*The Guardian*), hat Tourneen in die USA, nach Japan und Fernost unternommen; zu seinen Auftrittsorten zählen bedeutende Musikzentren und Festivals. In Anerkennung seiner Rolle als Botschafters schwedischer Musik und aufgrund seines hohen künstlerischen Niveaus wurde das GSO 1997 zum Schwedischen Nationalorchester ernannt.

Im Herbst 2007 trat der gefeierte Venezolaner Gustavo Dudamel das Amt des Musikalischen Leiters an. Mit ihm hat das Orchester Konzertreisen nach Frankreich, Deutschland, Luxemburg, Spanien und Großbritannien unternommen, darunter umjubelte Auftritte bei den BBC Proms und in Wien. Seit 2002 ist Christian Zacharias Ständiger Gastdirigent des Orchesters. Die Liste der Gastdirigenten enthält prominente Namen wie Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski und Esa-Pekka Salonen.

Für BIS hat das Orchester sämtliche Symphonien von Sibelius, Stenhammar und Svendsen sowie Werke von Nielsen, Schnittke und Eduard Tubin aufgenommen – Einspielungen, die mehrere internationale Auszeichnungen erhalten haben.

Nach 22 Jahren als Chefdirigent des Gothenburg Symphony Orchestra ist **Neeme Järvi** nunmehr dessen Chefdirigent emeritus. Zudem war er 15 Jahre lang Musikalischer Leiter des Detroit Symphony Orchestra, ein Amt, das er derzeit beim New Jersey Symphony Orchestra innehat. Hinzu kommen die Ämter des Chefdirigenten des Residentie Orkest (Den Haag) und des gastierenden Chefdirigenten des Japan Philharmonic Orchestra. Gastdirigate führten ihn zu Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, den Berliner Philharmonikern, und dem Royal Scottish National Orchestra, dessen einstiger Chefdirigent und nunmehriger Ehrendirigent er ist.

Neeme Järvi wurde in Tallinn/Estland geboren und absolvierte das damalige Leningrader Konservatorium. Seine Karriere begann er als Musikalischer Leiter des Estnischen Rundfunkorchesters (heute: Estonian National Symphony Orchestra – ERSO) und als Chefdirigent der Estnischen Nationaloper in Tallinn. Dem Gewinn des Ersten Preis beim Dirigierwettbewerb der Accademia Nazionale di Santa Cecilia 1971 in Rom schlossen sich Einladungen von führenden Orchestern Europas, Japans und Nordamerikas an. 1980 emigrierte Järvi in die USA und gab sein Amerika-Debüt beim New York Philharmonic Orchestra. Neeme Järvi zählt zu den „meistaufgenommenen“ Dirigenten der Gegenwart; viele dieser CDs wurden mit dem Gothenburg Symphony Orchestra eingespielt.

Neeme Järvi wurde von den Universitäten von Göteborg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) und Wayne State (Michigan) mit der Ehrendoktorwürde ausgezeichnet. Außerdem ist er Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und Ritter des Schwedischen Polarstern-Ordens. Järvi war der erste Träger der Halskette des Nationalen Estnischen Wappen-Ordens. Im Oktober 1998 wurde er unter fünfundzwanzig seiner Landsleute zum „Estländer des Jahrhunderts“ gewählt.

Weitere Informationen finden Sie auf www.neemejarvi.ee

« Cette même soirée, Nikolai Rubinstein nous surprit avec son énergie inépuisable. Après avoir dirigé la puissante ouverture (Beethoven, *Leonore III*), un beau chœur de cet ancien compositeur français, Grétry, et avoir joué la partie de soliste du long concerto (fa mineur op. 21) de Chopin, il avait encore assez de force pour diriger – avec un profond engagement et beaucoup d’énergie – une nouveauté : une symphonie de grande dimension et extrêmement difficile d’un compositeur russe. »

Il s’agit du seul commentaire laissé par **Piotr Ilitch Tchaïkovski** – également actif en tant que critique musical mais qui, dans le cas présent, ne pouvait certes pas afficher son impartialité – dans un quotidien de Moscou au sujet de la création de sa propre *troisième Symphonie en ré majeur*, op. 29, le 7 novembre 1875 (selon le calendrier julien). On ne peut certes remettre en cause les descriptifs de « grande dimension » et d’« extrêmement difficile » bien que ceux-ci ne reflètent guère la rapidité à laquelle l’œuvre a été composée : moins de deux mois. Le compositeur commença à travailler sur sa symphonie en juin 1875 au domaine d’Ussovo appartenant à son ami Vladimir Shilovski (qui est également le dédicataire de l’œuvre) et la termina au début d’août. La *troisième Symphonie* est unique parmi les symphonies de Tchaïkovski tant par sa structure en cinq mouvements que par sa tonalité majeure.

Contrairement aux attentes, cette symphonie en ré majeur commence en mineur avec une marche funèbre dans la tonalité de ré mineur orchestrée légèrement qui laisse bientôt la place au thème inaugural plein de confiance en ré majeur de l’*Allegro brillante* qui à son tour, laisse la place à des fragments motiviques châtoyants. Un appel au cor prépare le mélodieux thème secondaire en si bémol mineur exposé par le hautbois mais, dans un étonnant retournement de situation, celui-ci cède la place à une variation dans une tonalité majeure reposant sur une ligne de basse grondante et sombre au basson. Dans le développement, les deux

thèmes sont condensés avec adresse au point de vue contrapuntique et culminent dans une splendide réexposition raccourcie puis le premier mouvement se termine par une strette de grande dimension. Le second mouvement, *Alla tedesca* (« dans un style allemand », *Allegro moderato e semplice*), est une valse à la mélodie séduisante exposée par les bois sur des *pizzicatos* des cordes. On retrouve ensuite un exubérant trio en sol mineur avec un charmant échange entre des chaînes de triolets qui rompent soudainement avec tout schéma formel et viennent soutenir le début de la reprise de la dernière section au rythme de valse.

L'*Andante elegiaco* central débute de la même manière : les vents sur un accompagnement de *pizzicato*. Un thème désolé en ré mineur sur un rythme de triolet (basson et cor) est repris en écho par des appels à la tierce avant que les triolets ne réaffirment flegmatiquement leur présence. L'introduction se termine dans un climat plein d'attente et est suivi par un thème élégiaque et somptueux aux cordes qui s'entremêle progressivement avec les motifs en triolets et s'éclaircit bientôt en ré majeur. Une fois de plus, le motif d'appel vibre sur un *tremolo* mystérieux après lequel le mouvement magique s'éteint tranquillement avec la mélodie du basson et du cor entendue au début et est finalement illuminé, comme par les derniers rayons du soleil couchant, par un accord de ré majeur.

Le scherzo en si bémol mineur (*Allegro vivo*) prend forme dans un tourbillon de motifs ascendants et descendants en double-croches mais ne semble pas vouloir se fixer en un véritable thème. Le trio, d'un autre côté, débute par un thème en fanfare sur une pédale aux cors exposé par les vents et les cordes en blocs contrastés. La musique se déploie alors en larges arpèges. Après une reprise mélodiquement développée du scherzo, le trio réapparaît brièvement. Plus tôt, en 1872, Tchaïkovski avait utilisé ce thème dans une cantate pour l'ouverture d'une exposition polytechnique marquant le deux-centième anniversaire de la naissance de Pierre le Grand. (On ne peut nier de plus une certaine similarité avec le scherzo

de la *seconde Symphonie* de Robert Schumann. Une autre allusion à l'*alla tedesca*...)

Le *Tempo di Polacca* du final (*Allegro con fuoco*) est à l'origine du sous-titre de la *troisième Symphonie*, « polonaise ». L'irrésistible polonaise en ré majeur débute par un rondo à la configuration inhabituelle : après que le début du thème principal ait été transformé en un grand *fugato* aux cordes, le premier épisode aux bois revient pour terminer l'œuvre par un splendide choral qui couronne le mouvement au complet.

Les réactions du public furent positives : lors d'une exécution à Saint-Petersbourg, le 24 janvier 1876, Tchaïkovski fut rappelé sur la scène à trois reprises. Face à Rimski-Korsakov cependant, Tchaïkovski faisait remarquer dans une veine autocritique : « Il me semble que la symphonie ne contienne aucune idée particulièrement heureuse, mais au point de vue technique, elle constitue un pas en avant. » Le critique musical et ami du compositeur, Hermann Laroche fut bien davantage enthousiaste : « Monsieur Tchaïkovski est en progrès constant. Dans sa nouvelle symphonie, l'art de la forme et du développement contrapuntique a atteint un niveau qu'aucune de ses œuvres antérieures n'avait atteint. La section centrale du premier *allegro* en particulier est pleine d'excellentes imitations dont l'énergie puissante et la détermination attirent constamment l'attention de l'auditeur... De plus, ses idées font preuve d'attraits mélodiques. Seul le final semble quelque peu sec sur ce plan, un aspect savamment camouflé par sa technique habile et brillante. Dans tous les autres mouvements, on retrouve des mélodies dont la beauté vigoureuse et réconfortante est digne du nom du compositeur... En termes généraux, la nouvelle symphonie de Monsieur Tchaïkovski représente l'un des ouvrages musicaux les plus importants des dix dernières années, non seulement ici, bien sûr, mais dans toute l'Europe – grâce à la puissance et la signification de son contenu, de sa richesse formelle, de l'excellence du style (caractérisé

par une impulsion créative indépendante et individuelle) et de sa perfection technique rare.»

Dix ans seulement séparent la *troisième Symphonie* de la toute première composition de Tchaïkovski à avoir été entendue en public : les *Danses caractéristiques* pour orchestre, créées par Johann Strauss fils à l'un de ses « concerts-pavillon » à Pavlovsk près de Saint-Petersbourg le 30 août 1865. (Depuis 1856, Strauss se produisait durant l'été en tant qu'artiste invité par la compagnie de chemin de fer russe.) Tchaïkovski retravailla ces danses et leur donna le nom de *Danses des femmes de chambre* alors qu'il composait son premier opéra, *Le Voïevode* op. 3 (1867-68), sur un livret développé par Alexander Ostrovski (et finalement complété par Tchaïkovski lui-même). Dans le second acte, les femmes de chambre décident d'égayer et de reconforter la jeune Maria tenue prisonnière par un homme qu'elle n'aime pas. Par des motifs frappants et majestueux composés d'intervalles de quarts et de tierces, combinés à une élégance en apparence impassible, la musique parvient à ses fins, particulièrement la délivrance, sous la forme du véritable amant de Maria. « Couvertes de voiles épais » est-il inscrit sur la partition à l'entrée des femmes de chambre, « elles entrent en scène et tournent lentement et par groupes, autour de la jeune fille ; peu à peu leurs mouvements s'animent et deviennent une danse générale. »

Entracte et *Danses des femmes de chambre* sont, avec l'ouverture, les seuls extraits subsistants de l'opéra : durant les années 1870, un Tchaïkovski déçu détruisit le manuscrit (qui ne fut reconstruit que durant les années 1930 sur la base des partitions d'orchestre qui avaient survécues). Ces pièces eurent pendant longtemps une existence couronnée de succès indépendante de l'opéra. Alors que l'opéra eut une création pour le moins malheureuse le 30 janvier 1869, les danses furent entendues, notamment le 19 février 1868 lors d'un concert de charité à Moscou sous la direction du compositeur, ou plutôt « malgré la direction du com-

positeur» comme le fit remarquer son ami, le critique musical Nikolaï Kashkin. Il semble que cette expérience traumatisante pour un Tchaïkovski nerveux au point d'en être malade, fut la raison pour laquelle il ne dirigera plus au cours des vingt années suivantes. En 1867 ou 1868, Tchaïkovski arrangea également ces pièces pour piano à quatre mains et pour piano seul.

Tchaïkovski était un fervent admirateur d'Alexandre Ostrovski (1823-86) qui, en plus d'être l'auteur d'une cinquantaine de pièces, est aujourd'hui considéré comme l'un des classiques du théâtre russe. Parmi les œuvres de Tchaïkovski basées sur des pièces d'Ostrovski, on retrouve de nombreuses musiques de scène parmi lesquelles une pour «la chronique dramatique» *Dimitri le prétendant et Vassili Chouïski* composée en 1866 ou 1867 alors qu'il planifiait également *Le Voïévode*. Le drame historique reprend le thème de la période agitée en Russie autour de 1600 et se rattache presque imperceptiblement à la pièce *Boris Godounov* (1831) de Pouchkine qui, vers la même époque, servi de base à la première version de l'opéra éponyme de Modest Moussorgski. La pièce d'Ostrovski se concentre sur la montée et la chute du moine Grigori Chouïski qui, en tant que fils putatif du tsar Ivan IV (le Terrible), occupa le trône impérial en 1605-6 et qui sera finalement déposé par le boyard Vassili Chouïski à qui il avait auparavant sauvé la vie.

Tchaïkovski composa deux pièces pour petit orchestre : une introduction au premier acte et une mazurka. L'*Introduction (Allegro non troppo)* est basée sur une pièce pour piano datant des années d'étude du compositeur, le *Thème et variations en la mineur*, composé entre 1863 et 1865. Un hautbois solitaire entonne une mélodie mélancolique à l'allure archaïque sur un rythme de 9/8 qui gagne en intensité sur un trémolo agité pour parvenir à une conclusion grandiose. La *Mazurka* affiche l'influence polonaise qui avait joué un rôle dans l'accession de Dimitri le prétendant bien que la section centrale de cette scène exubérante de danse semble provenir de Vienne.

La pièce et la musique furent créées le 30 janvier 1867 au Théâtre Maly à Moscou. Les deux numéros musicaux ne furent cependant pas publiés du vivant du compositeur tout comme l'adaptation de la *Mazurka* pour piano seul. Une version plus développée de la *Mazurka* pour piano se retrouve cependant dans les *Trois pièces pour piano* op. 9 sous le titre de *Mazurka de salon*.

Parmi les occasions auxquelles Tchaïkovski et Ostrovski se rencontrèrent figurent les réunions du Cercle des artistes de Moscou, fondé par le pianiste, chef et directeur de conservatoire, Nikolaï Rubinstein (1835-81). Ces réunions incluaient des conférences, des séances de musique de chambre, des danses et des jeux de cartes. Tchaïkovski enseignera la théorie musicale au conservatoire de Rubinstein de 1866 à 1878 alors que ce dernier sera un infatigable défenseur de la musique du compositeur et assurera d'innombrables créations de ses œuvres, notamment, comme mentionné plus haut, de la *troisième Symphonie*.

En 1872, à l'occasion de l'anniversaire de prénom de son cher ami qui était célébré chaque année par ses étudiants et ses collègues du Conservatoire, Tchaïkovski composa une *Sérénade* dont la création fut assurée par des étudiants le 6 décembre de cette même année à l'appartement de Rubinstein (pour être précis, à 6 heures du soir comme le note méticuleusement la partition). La *Sérénade* commence de manière quelque peu retenue ; son thème ardent en la mineur aux cordes est adroitement exposé et développé contrapuntiquement puis transformé en un hymne triomphant en la majeur (la tonalité de la mineur allait plus tard caractériser le « requiem » de chambre de Tchaïkovski à la mémoire de Rubinstein, le *Trio pour piano* « à la mémoire d'un grand artiste » composé en 1881-82).

Une œuvre créée par Nikolaï Rubinstein a également une association importante avec l'anniversaire du prénom. Il s'agit d'*Eugène Onéguine*, créé dans le cadre d'une production du conservatoire à Moscou, le 17 mars 1879. Sous-titrée « scènes lyriques » par Tchaïkovski, cette œuvre devait devenir l'une des ses com-

positions opératiques les plus appréciées. Le bal organisé à l'occasion de l'anniversaire du prénom de Tatiana (*Entracte* et *Valse*) mène à l'affrontement décisif entre les amis Lenski et Onéguine qui se terminera par la mort de Lenski dans un duel. Lors d'un autre bal à Saint-Petersbourg des années plus tard (*Polonaise*), Onéguine rencontre à nouveau Tatiana qui est maintenant mariée. Il serait superflu de commenter trop longuement ces pièces orchestrales qui sont, de toute façon, des œuvres populaires au concert. Agissant comme un écho de la valse et de la polonaise du second et du cinquième mouvement de la *troisième Symphonie*, elles constituent une conclusion appropriée à un programme qui réunit des œuvres moins familières.

© *Horst A. Scholz 2008*

L'Orchestre symphonique de Gothembourg (Göteborgs Symfoniker) a été fondé en 1905 et comprend aujourd'hui 108 musiciens. L'un de ses premiers chefs a été le grand compositeur suédois Wilhelm Stenhammar (nommé chef principal en 1906) qui contribuera au développement du caractère nordique de l'orchestre et invitera ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à diriger leurs propres œuvres. Parmi les autres titulaires de ce poste figurent les noms de Sergiu Comissiona et Sixten Ehrling. Sous la direction de Neeme Järvi, chef principal de 1982 à 2004, le GSO est devenu un orchestre de réputation internationale. Qualifié par le *Guardian* de «l'un des meilleurs orchestres au monde», le GSO a effectué des tournées aux États-Unis, au Japon et en Extrême-Orient et s'est produit dans les plus grands centres musicaux et dans le cadre des festivals les plus prestigieux. En reconnaissance de son rôle d'ambassadeur de la musique suédoise ainsi que de son haut niveau artistique, le GSO a été nommé Orchestre national de Suède en 1997.

Le Vénézuélien Gustavo Dudamel a amorcé sa collaboration en tant que directeur artistique de l'orchestre à l'automne 2007, succédant à Mario Venzago. Gustavo Dudamel et l'orchestre se sont produits en France, en Allemagne, au Luxembourg, en Espagne ainsi qu'en Angleterre en plus de prestations remarquées aux BBC Proms et à Vienne. Christian Zacharias est le chef invité principal depuis 2002. La liste des chefs invités au cours de l'histoire de l'orchestre comprend Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Alexander Lazarev et Kent Nagano.

Chez BIS, l'orchestre a enregistré l'ensemble des symphonies de Sibelius, de Stenhammar et de Svendsen ainsi que des œuvres de Nielsen, Schnittke et d'Eduard Tubin. Ces enregistrements ont remporté de nombreux prix.

Après 22 ans en tant que chef principal, **Neeme Järvi** est nommé chef principal emeritus de l'Orchestre symphonique de Gothembourg. Il a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Détroit et, en 2006, était directeur musical de l'Orchestre symphonique du New Jersey, chef principal du Residentie Orkest à a Haye et principal chef invité de l'Orchestre philharmonique du Japon. Il s'est également produit avec l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonia et le Royal Scottish National Orchestra dont il a déjà été le chef principal et où il est maintenant chef honoraire.

Neeme Järvi est né en Estonie en 1937 et a étudié les percussions et la direction au Conservatoire de Leningrad où il obtint un diplôme. Tôt dans sa carrière, il a été chef de l'Orchestre de la radio et de la télévision estonienne (aujourd'hui l'Orchestre symphonique national d'Estonie – ERSO) et l'Opéra national d'Estonie à Tallinn. En 1971, il remporte le premier prix à la compétition de direction d'orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome. Il est par la suite

appelé à diriger les meilleurs orchestres d'Europe, du Japon et d'Amérique du Nord. Neeme Järvi s'installe aux États-Unis et fait ses débuts américains avec l'Orchestre philharmonique de New York. Järvi est l'un des chefs de la scène internationale qui a le plus enregistré et la plupart de ces enregistrements ont été réalisés avec l'Orchestre symphonique de Gothenbourg.

Neeme Järvi a obtenu des diplômes honorifiques des universités de Gothenbourg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) et Wayne State, Michigan. Il est membre de l'Académie royale de musique de Suède. Il a également été le premier récipiendaire du Collier de l'Ordre du blason national d'Estonie. Enfin, en octobre 1998, il a été élu « Estonien du siècle » parmi vingt-cinq autres de ces compatriotes.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: December 2002 (*Eugene Onegin*), August 2004 (*The Voyevoda, Serenade, Dmitri the Pretender*) and March 2005 (*Symphony No. 3*) at the Gothenburg Concert Hall, Sweden
Producer: Lennart Dehn
Sound engineer: Michael Bergek
Equipment: Neumann microphones; Crookwood and Millennia microphone amplifiers; Meitner DSD interface; Pyramix Audio Workstation HD system; Adam loudspeakers
Post-production: Editing: Tomas Ferngren (*Symphony No. 3, The Voyevoda, Dmitri the Pretender*); Torbjörn Samuelsson (*Serenade, Eugene Onegin*)
Mastering: Torbjörn Samuelsson
Executive producers: Robert Suff (BIS), Martin Hansson (Göteborgs Symfoniker)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2008
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photographs: © Anna Hult
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1468 © 2008 & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.

TCHAIKOVSKY: 6 SYMPHONIES – 6 DISCS
GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA · NEEME JÄRVI

Symphony No. 1
Winter Daydreams
 Romeo and Juliet etc.

BIS-SACD-1398



Symphony No. 2
Little Russian
 Overtures

BIS-SACD-1418



Symphony No. 3
Polish
 Music for the Theatre

BIS-SACD-1468



Symphony No. 4
Serenade for Strings etc.

BIS-SACD-1458



Symphony No. 5
Capriccio italien etc.

BIS-SACD-1408



Symphony No. 6
Pathétique
 Francesca da Rimini

BIS-SACD-1348

